

上代人の「^{イキ}氣・^{イキ}息」の空間

——感覚世界の表現手法について——

吉 田 比 呂 子

上代人の表現と感覚やその発想については前稿「上代の光感覚語と色彩感覚語——『カゲ』を中心に——」（国語学叢史の研究第十一集）の中で、その一部分について触れた。そこでも指摘したように「上代の文献に見られる「カゲ」という語の表現や表現様式などを総合的に考察した結果、上代人は『太陽』・『月』・『橘の実』・『山吹』・『火』・『面影』・『夕影』などに赤系列（赤・紅・朱・黄・金属色）などの色彩を伴った「カゲ」という光輝を見ていた。その赤味を帯びた光に照らし出された赤味がかった姿やそれが水面や鏡などに映し出されたものに対して「カゲ」といっていた。そんな色彩感覚と光感覚によって歌の世界では同系統の色彩や「カゲ」（光）を重ね合わせる美的な観念的空間が詠まれている。」つまり歌の観念的空間の設定と上代人の表現・感覚・発想とが不可分の関係にあり、その過程を明らかにする必要がある。その前提として記紀・風土記の空間について考察することが一方では重要であると考えられる。一応ここでは上代人の空間とも言えるものの捉え方・表現の仕方のみを分析することとする。

(一) 氣・息の空間の表現と方法

ここで言う「氣」「息」の空間とは、上代の散文の中で「氣」や「息」やこれら関連すると考えられる「雲」「霧」「霞」「烟」「煙」などによって表現される説話世界の空間のことである。これらは記紀・風土記の国見の場面などに生命力のある空間を表現するという形でしばしば現われる。ここでは常に「氣」「息」を目に見える「雲」「霧」「霞」「烟」「煙」などの形で、それらが盛んに立つと表現されている。顕著な例として古事記のササノヲの須賀の宮の国見の場面を挙げることができる。雲が沸き立つ活力ある大地を表現している。

其地より雲立ち騰りき。……中略……八雲立つ 出雲八重垣 妻籠みに 八重垣作る その八重垣を

このように国（土地）の生命力に溢れた活動を「雲」などの「氣」「息」によって表現する手法は記・仁徳などには、かなり合理的な形で説話化されている。天皇が高い山に登り四方を見ると炊煙が立っていない。そんな国土を見て人民の課役を三年間止める。三年後「國に烟満てり。」という儒教的聖天子として仁徳を描く。ここでは「氣」「息」を炊煙と合理的にまた作爲的に読み換えている。常陸国風土記の行方の郡香澄の郷の条には国見の場面に「霞」がたなびている。

大足日子の天皇、下總の國印波の鳥見の丘に登りまして、留連ひて遥望しまし、東を顧みて、侍臣に勅したまひしく、「海は即ち青波浩行ひ、陸は是丹霞空朦けり。國は其の中より朕が目に見ゆ」とのりたまひき。

ここでは「丹霞」とあり明らかに色彩を意識している。前の「青波」に対する対句的な文辞とも考えられるが、「浩行ひ」「空朦けり」とあり、その様子に広がりがあり霞は生命力のある大地を表現している。もう一つは行方の郡行方の里の条に雲・霧によって生命力のある大地を描いているものがある。「峯の頭に雲を浮かべ、谿の腹に霧

を擁ぎて、物の色可^お怜^とく、郷體甚愛らし。」とあり、国見の場面では活力と生命力のある大地を表現するのに、あまり厳密に区別することなく「氣」や「息」の状態を「霧」や「霞」や「烟」というように使っている。

播磨国風土記にも、饒磨郡高瀬の条に高い所から落ちる白い水煙や賀毛郡の小目野の条では国見の場面で、応神は「霧」を見ている。また、行方の里の「霧」と類似の表現に肥前国風土記松浦郡の賀周の里の条の説話がある。ここでも巡行の場面で「特に、霞、四も含めて物の色見えざりき。因りて霞の里といひき。」とある。行方では霧によって「物の色可^お怜^とく、」と^{おもしろ}言^いい。賀周の里では霧によって「物の色見えざりき。」と言う。霞や霧は物の色に变化を与えたり隠したりするものとして捉えられている。物を覆うもの隠すものとして捉え表現しているものに肥前国風土記基肆の郡の条などがある。「霧、基肆の山を覆へりき。天皇、勅りたまひしく、『彼の國は、霧の國と謂ふべし』」。伊勢國風土記度會郡には天日別命が国覓ぎの時、嶺に火氣が発つ^おのを見て大國玉の神を発見するとい^いう話がある。このように上代の説話の中では神や国（土地）の活力や生命力の発現を「霞」「霧」「雲」「烟」「煙」「火氣」などと「氣」「息」を具現化し目に見えるものとして表現し、あまりそれぞれを区別することなく描いている。このような表現を可能にしたもの、表現を支えているものは何であろうか。生命力・活力の現われとしての「氣」「息」とそれを具現化した「霞」「霧」「雲」「烟」「火氣」などの表現は、これらを個々に区別することなく一括して捉えていた上代人の感覚表現の世界があったと考えることができる。そして、このような中で「氣」「息」から神（生命）が誕生するという説話を形成する。ここでそのような上代人の発想を説話によって確認しておくことにする。

イ 神の誕生と「氣」と「息」

神の「氣」や「息」から新たに神が誕生する話は、有名な天の真名井のアマテラスとスサノヲの誓約の場面である。記には「天の眞名井に振り濺ぎて、佐賀美邇迦美て、吹き棄つる氣。吹の狭霧に成れる神の御名は、…以下略」とあり、アマテラスによって多紀理毘賣・市寸島費賣・多岐都比賣の宗像三女神を誕生させている。スサノヲも同じように「吹き棄つる氣。吹の狭霧」の中から正勝吾勝勝速日天之忍穗耳を初め五柱の神を誕生させている。この場面は日本書紀第六段本文・一書第二にもほぼ同様に描かれている。本文では「天真名井に濯ぎて、皓然に咀嚼みて、吹き棄つる氣。噴の狭霧に生まるる…以下略」とあり一書の第二には「天真名井に浮寄けて、瓊の端を齧り断ちて、吹き出つる氣。噴の中に化生る神…以下略」とある。これらと同様の発想と表現で描かれるものに日本書紀第五段一書第十がある。これはイザナキが黄泉国から逃げ帰って橋小門で水に入り「磐土命を吹き生ず。水を出でて、大直日神を吹き生ず。又入りて、底土命を吹き生ず。出でて、大綾津日神を吹き生ず。又入りて、赤土命を吹き生ず。出でて、大地海原の諸の神を吹き生ず。」と次々と諸神を吹き生ずという話である。また、日本書紀では風の神級長戸辺命が「氣」から化生する。これらの例からも、上代人は「息」「氣」「風」などと、これらをより明確に知覚できる具現化した「霧」「霞」「薰」などが同一のものとして一括して捉え表現していたと考えられる。

伊弉諾尊の日はく、「我が生める國、唯朝霧のみ有りて、薰り満てるかな」とのたまひて、乃ち吹き撥ふ氣、神化爲る。號を級長戸邊命と日す。亦は級長津彦命と日す。是、風神なり。

この話と共にもう一つ興味深い説話がある。それは日本書紀第九段の本文にある木花之開耶姫出産の条である。無戸室に火を放けて次々と出産する場面である。「始めて起る烟の末より生り出づる兒を、火闌降命と號く。次に熱を避りて居しますときに、生り出づる兒を、彦火火出見尊と號く。次に生り出づる兒を、火明命と號く。」一書

の第二・第三・第五には「燄初め起る時」とか「火炎盛なる時に生める兒」とか「火爐の中より出でて、」などとある。これは単純に神が「火炎」や「火氣」や「烟」の中から誕生することは断言できないが、日の皇子が「氣」「息」を具現化した「火炎」や「火氣」や「烟」などの様々な形で捉えられ表現されている。これらの説話から生命力・活力のある「氣」「息」の中から神（生命）が出現するという発想の存在とその展開を見ることができるとある。また、景行紀四十年十月の条に、ヤマトタケルが、狩をするように欺かれたところにその野の豊さを述べる場面がある。

「是の野に、麋鹿甚だ多し。氣は朝霧の如く、足は茂林の如し。臨して狩りたまへ」とまうす。

狩の獲物が豊かな野を表現するのに、この表現が典型的に繰り返される。雄略即位前紀十月の条には市邊押磐皇子に遊郊野を勧める場面で「來田綿の蚊野に猪鹿、多に有り。…中略。呼吸く氣息、朝霧に似たりとまうす。」とある。常陸国風土記多珂郡の条でも橘皇后とヤマトタケルが幸を競い合う話に「野の上に群れたる鹿、数なく甚多なり。其の聳ゆる角は、蘆枯の原の如く、其の吹く氣を比ふれば、朝霧に丘に似たり。」とある。幸の豊かな野は鹿や猪の呼吸で「朝霧」が立ち昇るように見えるというのである。朝の光の中で立ち昇る霧、そのような呼吸の捉え方や表現があつたと言える。

以上のように「氣」や「息」は生命力や豊かさを象徴し表現するもので、神の誕生もまた盛んな「氣」や「息」からの化生であり、それゆえに具現化した「霞」や「霧」や「雲」や「烟」などを伴った形で神（生命）が出現するのである。

ロ ニつのイメージを持つ氣の空間

前述したように国見の場面の「霞」「霧」「雲」「煙」や神の誕生の場面の「氣吹」や「狹霧」そして「火炎」や

「烟」、幸の豊かな野に立ち昇る「氣」「朝霧」、これらはすべて生命力のある空間であり場なのである。それらを「氣」や「息」そして「風」などをより具体化した形で表現したものである。「氣」「息」の空間ではこれらの大気の諸現象やこれに伴う現象などを細部にわたって詳細に捉え個別に表現するのではなく、これら「氣」「息」の現象を幅のある総体として一括し捉え表現している。つまり「生命力」とそれを予感させるものや現象を「氣」「息」の空間によって表現している。それゆえに生命力のある空間は「氣」の沸き立つ様子などによって象徴されたり、空などを赤く染まった燃えるような色彩や光の空間として表現する。さて、ここで問題になるのが「霞」と「かすみ」の空間表現の接点である。小島憲之氏は「上代に於ける詩と歌『霞』と『霞』をめぐって——」の中で懐風藻や新撰万葉などの「霞」は当時の中国漢詩文の「霞」と同じ「朝焼け」「夕焼け」の意味を持つものであり、風土記や万葉集の歌にもボンヤリとした「かすみ」とも「朝焼け」「夕焼け」を意味する「霞」のどちらとも判断することができない紛らわしい例が存在することを指摘されている。この二つのイメージを持つ「霞」と「かすみ」の存在理由とこの二つの「かすみ」と「氣」「息」の空間表現との関わり方を説明する必要がある。つまりこれらの接点を明らかにすることが上代人の持つ「氣」「息」の空間に持っていた感覚・捉え方を理解するための鍵になるものと考えられる。おそらく前述したように「氣」「息」の語には幅の広い意味があり、この「氣」「息」の概念に「かすみ」も包括されていたものと考えられる。当然「かすみ」も意味範囲の広い語という傾向を持つと考えられる。つまり幅の広い意味範囲が「かすみ」に二つのイメージを結果として持たせてしまったと言える。上代の話の意味・表現範囲については儀礼語アズリなどに見られる具体として一連の行爲が行われていた。この儀礼行爲の目的は招魂である。儀礼の名称、目的は一つであるが行爲そのものは連続して様々な所作が次々と行われるものなのである。このため一語のアズリが担う行爲の内容は多様となる。結果としてアズリ一語は多種多様な所作

を内包し表現することになってしまった。また、色彩語の幅やカゲの語が持つ意味も光の現象を含めた自然現象の循環や連続性を語に置き換えたものであり、具体と対応した中で成立した語であるために多義性を有するものと考えられる。以上のように上代語の所々に見られる多義性という特徴は、この「かすみ」にもまた顕著に見られるのである。「かすみ」という語の意味・表現の範囲は具体的に現象として現われるもの（時間的には連続性を持ち、空間的には種々の多義性をもつ空の様子）を総体として捉え表現した語で「気」「息」のそれと同様に、かなり幅のあるものであったと考えられる。「かすみ」は朝夕の空間や空の様子（光や色彩の様子）とその変化の有り様を一括して捉え表現した語である。現実の空の現象にはかなりの幅がありしかも変化する具体なのである。これを表現するために「気」「息」の現象である「かすみ」という語の意味・表現も当然幅の広い多様な変化をも含めることになる。「かすみ」はおそらく空の様子、空の光と色彩を捉え意味する語であるから、白くボンヤリとした空間からそれが変化して朝日や夕日の光と色彩に彩られた空間や雲の様子や変化の過程をも表現するものであった。このように時間とともに刻々と変化する朝夕の空間の様子「かすみ」の空間のその一点、つまり朝日や夕日に染められ彩られたその時点の空間「かすみ」を捉え、この一点で表現される意味・表現と中国漢詩文の「霞」の朝焼け夕焼けの美的表現の空間とその意義に重ね合わせたのである。「霞」に二つの異なったイメージを強烈に持ち込んだのは「かすみ」という語が朝夕の空間の光と色彩の様子やその変化までも捉えて意味・表現していたという幅の広さに原因があると言える。この特質は上代語に比較的良好よく見られるものである。この「かすみ」と類似した性質を持つものにやはり「気」「息」の現象と考えられる「かぎろひ」がある。「かぎろひ」については、歌謡の配置と説話の場面という観点から見るとそこに二つのイメージが巧みに組み合わせられている。履中記の墨江中王の反逆の話の中に、天皇が波瀾賦坂で宮都を見て歌う場面がある。

波邇賦坂に到りて、難波の宮を望み見たまへば、其の火猶炳かりき。爾に天皇亦歌日たまひしく、波邇賦坂 我
 が立ち見れば かぎろひの 燃えゆる家群 妻が家のあたり

この歌は独立歌謡として見れば早春の喜びを歌った恋歌と解釈できる。しかし、この場面での歌の解釈としては大殿の炎上によって大空が真っ赤に染まっているのである。ここは朝焼けか夕焼けの空のように赤く染まった空を見て歌う歌として配置されている。この場面に「かぎろひ」の歌を配したということは、古事記の編纂当時の「かぎろひ」の歌と「かぎろひ」の語の解釈であるとも言える。この場面に「かぎろひ」の歌が配置されているのは、「かぎろひ」とは空気が焼けて赤く染まると理解していたことを意味したのであり、もう一方では陽春の気が盛んに立ち昇っている「陽炎」という「気」「息」の現象と解釈することができる。これは活発な様子を示す空間・生命力のある気の空間と朝焼け夕焼けのような美的な表現空間とが「かぎろひ」という一語によって包括され意味・表現されていた可能性を意味する。「かぎろひ」も「かすみ」も同じく「気」「息」の現象として一括され概念化された空間である。「かすみ」は後になって「かすみ」の持っていた白くボンヤリとした空間の表現や意味の方が固定化され、「霞」の字もまた白くボンヤリした「かすみ」の意味・表現として専ら使用されることになったのである。一方、朝焼け夕焼けの光と色彩の空間は「朝影」「夕影」などの「カゲ」の語や「朝日」「夕日」などの語によって表現されるようになり、後に「夕映」などの「映える」という表現も生まれたものと思われる。こう考えると「霞」と「かすみ」の二つのイメージを持つてゐることは意味分化の過渡的な現象の一つと言うべきであろう。また、この意味分化を助長したものは漢語の影響と考えることができる。漢字・漢語の個別的な語義認識の世界との関連は無視できない。前述したように「気」「息」の具現化としての「かすみ」が持つ二つのイメージは和語と漢語の意味の接点を考えるための資料であり、上代の和語の性質を示す資料ともなる。次に意味分化の過渡的な現象

であるこの「霞」の二つのイメージを持つ表現を分析しながら「気」「息」の概念と表現・意味の関わりを考察することにする。

八 色付く「気」「息」の世界

万葉集の対句には春と秋の対句が数多く見られる。額田王の「春山万花の艶と秋山千葉の彩とを競ひ憐れびしめたまふ時」の歌にも春と秋は艶と彩の対をなすものと考えられている。卷十三の三二七番歌に「神奈備の三諸の山は 春されば 春霞立ち 秋行けば紅にほふ」とあるこの対句は、万葉集の対句によく見られる類似発想の句である。小島憲之氏が「上代に於ける詩と歌」の中で古事記の秋山下水壮夫と春山霞壮夫の「霞」の意味を「兄の名は秋山の赤く色づくという意を冠らせ、…中略：燃える秋山を表す『下水』に対して、春山の『霞』もむしろ朝やけなどの色春山の空の赤い気をふまえたものとみなす方がむしろ対としては適切かと思う。」と言われている。三二七番歌も類似発想による対句で色付くものを表現したもので春も秋も赤い光と色彩に映え染まるのである。他にも万葉集歌に赤く色付く「かすみ」が散見する。

○さにつらふ 妹を思ふと 霞立つ 春日もくれに 恋ひ渡るかも (一九一一)

○玉かぎる 夕さり来れば 獵人の 弓月が岳に 霞たなびく (二八一六)

○冬過ぎて 春来るらし 朝日さす 春日の山に 霞たなびく (二八四四)

これらの歌には「霞」と色付くもの光りがやくものが同時に詠み込まれている。このように同系色の光と色彩を重ね合わせて歌一首を構成する方法については別稿にゆずるが、これらの歌の「かすみ」は赤く色付く「かすみ」なのである。他にも新撰万葉集や和漢朗詠集にも同趣の歌が見られる。

○春霞 色の千種に 見えつるは 棚引く山の 花の影かも (卷上 一三二)

○朝日さす 峰の白雪 むらぎえて 春の霞は はやたちにつけり (巻上 霞)

これらの歌の前後にはそれぞれ「霞光片々として錦千端」や「霞の光は曙けてのち火よりも殷し」などの漢詩文の句が見られる。これらの和歌と先に挙げた万葉集歌に共通する点は双方とも光や光彩が「かすみ」と同時に詠み込まれているということである。このような傾向を持つ歌は「かすみ」に漢詩文的な「霞」的な解釈をしているということになる。このような色付く「かすみ」の世界と「気」「息」の表現・意味世界とどのように関連しているのであろうか。万葉の歌では秋の山を燃え立たせるものは秋風(息・気)であると歌っている。つまり風は事柄を変化させる原因であり、風という「息」「気」の現象は兆しであり気配であると考えている。紅葉(季節)を引き起こす風という「気」「息」という現象は、次には恋歌へと展開して行くことになるがこれも別稿にゆずることにする。ここでは単純に紅葉(季節)を予感させ引き起こす風の歌を挙げておく。

○秋風の 日に異に吹けば 水茎の 岡の木の葉も 色付きにけり (二一九三)

○霞霜の 寒き夕への 秋風に もみちにけらし 妻梨の木は (二二八九)

風は新撰万葉集・古今和歌集になると春の予感・予兆として新たに展開する。

○花の香を 風の便に 交へてぞ 鶯さそふ しるべにはやる (新撰万葉六・古今)

○霞立つ 春の山辺は 遠けれど 吹き来る風は 花の香ぞする (新撰万葉一五・古今)

このように風(気・息)は季節(春・秋)の本体から吹いて来る便りというように考えられている。つまり、風は季節の変化を予感させられるものであり、兆しであり験しであり気配なのである。それはちょうど「気」「息」が本体から発せられる精気と理解されているところと一致する。「気」「息」の現象を視覚などの感覚で捉え表現した時、それは色付く「気」「息」の世界「かすみ」などの形となり、生命力や活力の兆しや気配が目に見え現われ

るといふ形で表現される。そして「かすみ」はその一面において漢詩文的世界の「霞」と重なり、生命力の精気が現れ色付く「かすみ」の世界が明確に形成されるのである。さて、「風は前述したように本体を予想させることのできる気配と言ったが、ここでもう少し詳しく述べてみよう。類聚名義抄の「風」の項に「カセ フク カセフク ホノカナリ ホノカニ ナマメク シルス キサス」などの訓が見える。そして風は「氣」ともある。また「キサス」は「キ」(氣)「サス」(射し・差し)と考えられ「サス」は自然現象の活動力や生命力の発現し作用する意味で「日ザシ」や「目差シ」「氣調」(氣サシ)などの例がある。⁽³⁾「氣」は「氣 イキ ケヘヒ」とある。これらの訓から「風」「氣」はホノカナリ・ナマメク・シルス・キザスなどの語によって捉え理解されていたものであり、これらイキ・ケヘヒなどの語によって捉え表現されていた感覚ということになる。前述したように「氣」「息」の間は記紀や風土記の世界では生命力のある空間であり、神を誕生させる空間であり、豊饒の空間であった。神の出現の予兆・前触れとしての「飄風」や紀に見られる「天の暖なること春の氣しほの如し。」などの例がある。「息」の訓には「オ・コス オコル」の訓があり、引き起こすもの、前触れや兆しや気配などを意味し、「息」はやや「風」に近い意味領域の重なりを持ちながらも「氣」によって包括されているように思われる。これらのグループの特徴としては色付き・存在を示す「氣」「息」の世界であり、外に生命力とその「兆し」を現わす「氣」「息」の世界なのである。これに対して本体に内包され見え隠れする「氣」「息」を捉え表現する方法は、訓「ホノカ」に見られる捉え方によって理解することができる。「ホノカ」は「光・色・音・様子などが、うっすらとわずかに現われるさま。その背後に、大きな、厚い、濃い、確かなものの存在が感じられる場合にいう。」⁽⁴⁾という意に重なるものである。換言すればボンヤリと見え隠れする「氣」「息」の世界を「ホノカ」が捉え表現していると言える。次にこのボンヤリとした「かすみ」の世界の形成と「氣」「息」の世界との関わりについて考えてみよう。

二 ボンヤリとした「氣」「息」の世界

前述したように外に発散される目に見える「氣」「息」の世界と対立するように内に籠る「氣」「息」の世界がある。こちらの表現は内に籠り熟成される生命力と関わって来る。籠るということは上代の文献に散見する生命力の更新のための行爲であり、一見、外に発散される生命力より弱体化したものの、対義的な関係にあるものと考えられる。しかし実は籠っているものは次の段階で活力を発散するために蓄積しているものであり、発散されたものは次の段階で蓄積のために内に籠るという過程を辿るものであり、一連のものと考えられていたようである。先程述べた「ホノカ」の用字と訓について名義抄を見るとオホニやイブセシなどの訓も同時に見られるのである。このことは「霞」が二つのイメージを持っていたこととやはり符合する現象である。一応ここにホノカ・オホニ・イブセシの用字と訓をすべて挙げておく。

微ホノカニ ヲホツカナシ ウルハシ カクルなどの訓がある。祖アラハル・ス ホノカニ、依ホノカナリ ウツクシウ 類ホノカナリ アキラカナリ 閃ミヤヒヤニ・カナリ ホノカナリ ウルハシ ホノメク(燈)敵サカリ アキラカナリ ホノカナリ アラハル幽カスカナリ ホノカナリ カクス 暄フサカル ホノカ 暗クラシ ヤミソラ ホノカナリ 噎憶クラシ クモル ホノカナリ 儼イツクシ ウルハシ ヨキカホ ホノメク側ホソカニカクル 粗ホノカ オホイナリ髯ホノカニ 髯ホノメク ホノカニ 仿佛ヲホツカナシ ホノカナリとある。ホノカの系統の訓を持つものを集めてみるとアキラカとかウルハシとともにクラシとかカクスなどの訓も同時に見られる。このような訓に見られる現象は「儀礼を背景を持つ表現マロブとアシズリを中心として」(国語語彙史の研究 第八集和泉書院刊)や「上代の光感覺語と色彩感覺語カゲを中心に」の中で上代語の持つ一つの特質として具体を背景に持つ語の存在を述べた。このホノカもまた具体的な現象をその背景に持っていたためにホノカの用字等に見

られる多義性・対義的な意味を共存させていたと訓の分布から考えることができる。つまり、このような現象はホノカ・クラシ・カクス・ウルハシ・アキラカのように一見、何の関連性もない訓の集成のように見えるが、実はホノカを中心とする現象、それも幅のある現象の連続性の部分部分を捉え表現したものである。これはホノカという幅のある現象の捉え方・表現の仕方の中に置き換えた時の多様性を物語っている。また、髣髴は万葉集では「オホニ」の訓がある。オホニの系統の用字には鬱・疎などがあり、凡オホニを要素に持つ語としてはオホホシ・オホツカナシ・オボメク・オボロなどがある。広韻に鬱幽也ともある。前述したように幽にはカスカナリ・ホノカナリ・カクスなどの訓があり、このような例から覆オホフなども関連していると思われる。オホフとカクスは意味的にも近い。次にイブセンであるが「鬱」「鬱悒」「煙寸」などの用字があり、これらには「オホホシ」の訓も付されている。イフカシ・イフカル・イフセンなどは息吹く(氣吹)の再活用の語と考えられ、これも「氣」「息」の現象として捉えられていたと考えられる。ホノカの多面性と「オホニ」と「イブセン」との重なりが「氣」「息」そして「かすみ」などの現象の持つ多面性や連続性や幅といった具体性をこれらの語の背景に持っていることを示していると言える。「氣」「息」の現象を捉え表現するということはその多面性の中でもっとも表現可能な状態を捉え語に置き換え表現するということになる。一方では生命力が涌き立ち、目に見える「氣」「息」の形として表現する。もう一方では内に生命力を閉じ込め、その一部が見え隠れするという状態を捉え表現するのである。「かすみ」の世界では前者は色付く「かすみ」であり後者はボンヤリとした「かすみ」なのである。循環や連続性の中で静的な状態としての生命力を捉えたり、動的な生命力として捉えたりすることが「氣」「息」の世界にはあると言える。換言すれば生命力とは存在感なのであるとも言える。このボンヤリとした「氣」「息」の現象(風・霞・霧)を万葉集では人の息の緒や息吹として歌の中で展開している。これらは閉じ込められ恋の思い、つまり籠り思う恋や下

思いの恋を歌う表現として使われる。これらはボンヤリとした白い空間（白のイメージで歌われる。）の歌の一群を形成するものと思われるが、詳細については別稿にゆずる。歌の例としては次のようなものが挙げられる。

○妹を思ひ 眠の寝らえぬに 暁の 朝霧隠り 雁がねそ鳴く (三六六五)

○朝霧の おほに相見し 人ゆゑに 命死ぬべく 恋ひ渡るかも (五九九)

○暁の 朝霧隠り かへらばに なにしか恋の 色に出でにける (三〇三五)

これらはボンヤリとした白い霧（気・息）の世界を設定し歌われている籠りの恋・色を覆い隠し忍ぶ恋なのである。思いが色に出ればそれは火・炎の紅や赤の空間を設定し恋歌は歌われる。そうでなければ白い空間を設定し表に現れない恋の思いの象徴として歌に歌われる。しかしこのどちらも強い恋の思いを詠出する表現として機能させている。この籠る恋の空間を歌う時に、イフカシ・イフセンなどもよく詠み込まれる。例えば「たちちねの 母が 養ふ蚕の 繭隠り いふせくもあるか 妹に逢はずして」(二九九一)とか「玉梓の 使ひ絶えめや 隠り恋ひ 息づき渡り 下思に 嘆かふ我が背」(三九七三)とか「あぢの住む 須沙の入江の 隠り沼の あな息づかし 見す久にして」(三五四七)など関連するものが見られる。

(二) 上代人の空間

上代人は空間の中で起こるさまざまな現象をその具体そのままに一括して「気」「息」の一連の現象として捉え表現していた。当然「気」「息」を具現化した「霞かすま」「霧きり」「烟けむり」「雲くも」「火気けむり」「風かぜ」なども幅のある「気」「息」の現象として理解され使用されていた。つまり、和語の「気いき」「息いき」の世界では厳密で個別的な意味世界ではなく

相対的で具体的な連続し変化する動的な幅のある意味世界であった。しかし、個別の現象として捉え表現していた漢語の世界の文字と出会った時、この和語の幅のある「氣」「息」「かすみ」などが持つ意味・表現のその一部分と漢語「霞」などが重ね合わせられ受容することになった。この「かすみ」の場合、重ならなかった和語「かすみ」の表現や意味の世界が漢語「霞」の表現・意味の世界を除々にではあるが変質させて行った。この過程の中で二つのイメージ・意味・表現を持つ「霞」と「かすみ」の世界を一時期作ってしまったのである。万葉集の「霞」の歌はこの過渡的な状況の中で歌われ創られた。また、上代人は「氣」「息」の現象を生命力・存在感のある現象やその前兆として捉え表現している。このような「氣」の觀念や発想をベースにして二つのイメージを「氣」「息」「かすみ」の世界も形成されていった。漢語「霞」の世界と一致した「氣」の世界「かすみ」では朝焼け夕焼けのように色付き、万葉集の恋歌の中では恋の思いの兆しや記しとして表現されるようになる。赤々と燃える空間や思いの火はまさに恋心の存在を示す生命力の現れであり、恋心の本体の存在を予感させる兆しなのである。一方ボンヤリとした「氣」の世界「かすみ」は外に発散する「氣」「息」「かすみ」の世界ではなく内に閉じこめ籠る「氣」「息」の世界として形成される。記紀における籠りの世界は前述したように生命力を内在させ成熟させることを意味し発散と籠ることは一連の現象であり連続している。籠りは生命力を内に秘めその兆しが見え隠れする状態なのである。換言すれば前者は動的な生命力「氣」「息」の表現であり、後者は静的な生命力「氣」「息」の表現手法と言える。これらが歌として表現された時、恋歌の赤い空間と白い空間となる。赤い空間は思いが外に出たものであり、白い空間は思いを隠し忍ぶ歌の空間として設定され歌の中で機能している。このような歌の空間設定そのものがかなり觀念的・象徴的な発想であり手法である。このような歌の空間表現の手法をささえているものが「氣」「息」などの持つ生命力や存在感であり、これらを感じさせる兆しや記しといった現象を捉える視点であり感覚なのである。

上代の「氣」「息」を表現するということは五感（感覚・視覚・聴覚・臭覚・味覚・触覚）などのように個別的に捉え表現するものではなく、これらをすべて総合し感受するもののように思われる。つまり、雰囲氣・様子・気配と言ったようなものである。しかし、これらを語として表現する場合は個別の感覚を組み合わせたりして表現することになる。そのものの部分部分を個別の感覚によって捉え、組み合わせて出来るだけそのものに近づけて表現することになる。雰囲氣や様子や気配や兆し・記し・験しと言った表現を採る全感覺的な表現ということができる。「氣」「息」はこれらの表現を内包するものであると言える。本稿は感覺的に捉えられるもの「氣」「息」を中心として上代の空間表現の手法とその捉え方について考えてみた。次稿以降は万葉集の恋歌の空間形成や手法について指摘した問題点を考えてみたい。

注

- (1) 松田好夫追悼論文集 万葉学論攷
美夫君志公編 續群書類従完成会
上代に於ける詩と歌——「霞」と「霞かすみ」をめぐって—— 小島憲之氏
- (2) 国語語彙史の研究八 和泉書院刊
儀礼を背景に持つ表現——マロブとアシズリを中心として——
- (3) 岩波古語辞典 補訂版 きぎしの項①芽ぐむ②心の中に思いや考えが生じる。さしの項 最も古くは、自然現象において活動力・生命力が直線的に発現し作用する意。ついで空間的・時間的な目標の一点の方向へ、直線的に運動・力・意向がはたらき、目標の内部に直入する意。
- (4) 岩波古語辞典 補訂版 ほのかの項